

Das Prinzip Unheil

In den Soap-Operas, Amerikas nachmittäglichen, teils jahrzehntelangen TV-Serien werden Menschen vom Leben geschunden — den Zuschauern zur Schadenfreude.

Jessie Brewer ging elf Monate schwanger. Dann gebar sie zehn Tage lang — täglich von Montag bis Freitag um 15 Uhr amerikanischer Ostküstenzeit — für die Dauer einer halben Stunde.

Sechs Millionen Fernsehzuschauer wachten über ihre Wehen, wohl wissend, daß es eine Totgeburt werden würde. Denn Jessie Brewer hatte in neun vorausgehenden Jahren, täglich von Montag bis Freitag zwischen 15 Uhr und 15.30 Uhr, Beständigkeit im Unheil bewiesen: Sie war viermal unglücklich verheiratet, mit einem Mann zweimal, einmal mit zwei Männern. Sie wurde des Mordes verdächtigt, verdächtigte andere anderer Morde, liebte leidend einen Psychiater, einen Arzt im Rollstuhl und einen pseudonymen Unhold mit Bart, der ihre Freundin schwängerte.

So schwer das Los der Jessie Brewer scheint — es ist kein Einzelschicksal. Täglich zwischen 11.30 Uhr mittags und der Teezeit um 16.30 Uhr werden auf allen drei nationalen TV-Kanälen Amerikas Menschen vom Leben gebeutelt. Angekündigt von dissonanten Akkorden einer elektronischen Orgel schlägt das Schicksal zu — achtmal eine halbe Stunde lang bei CBS, fünfmal für dreißig Minuten bei NBC, dreimal halbstundenlang bei ABC.

„Soap Operas“ heißen die aus den Frühzeiten des Rundfunks ins TV-Zeitalter überkommenen Marathon-Melodramen, die irgendwann einmal begonnen haben — das älteste, „Search for tomorrow“ (CBS), vor 21 Jahren — und die nie zu enden scheinen. Sie werden finanziert vor allem von den Konzernen der Kosmetikindustrie — daher Seifen-Opern —, und sie liefern den kommerziellen Fernsehgesellschaften das Geld für aufwendige Abendprogramme.

Wenn zur Mittagsstunde die Depression auf den Mattscheiben einsetzt, schalten täglich rund 20 Millionen Amerikaner ihre Apparate an. Bis zu vierzig Millionen US-Fernseher nehmen mindestens einmal in der Woche teil an der nicht abreißen lassen Kette psychischer und physischer Katastrophen, von denen die etwa 250 Charaktere der „Soaps“ heimgesucht werden.

Das Gros der Zuschauer sind Hausfrauen zwischen 18 und 48: Von sieben erwachsenen Amerikanerinnen, so fand NBC heraus, schalten fünf sich mindestens einmal im Monat ins Tagesprogramm ein — insgesamt 48 Millionen Frauen.

Die Theorien darüber, welche Befriedigung die Zuschauer aus dem mißlichen Geschick ihrer Helden ziehen, gehen nur scheinbar weit auseinander.

Soap-Autorin Agnes Eckhardt Nixon („One life to live and all my children“) sieht vor allem Trost, ihr Kollege Winifred Wolfe („As the world turns“) dagegen Schadenfreude. Er meint, daß die Zuschauer ihre Helden mögen, weil es denen schlechter geht als ihnen selbst: „Sie genießen das Leiden ihrer Serienfreunde. Wann immer die Dinge für unsere Charaktere besonders schlecht stehen, steigen wir besonders hoch in der Gunst des Publikums.“

Wie auch immer — beide Deutungen gehen von der gleichen Voraussetzung aus: Sie zielen auf die Masse der Vereinzelten, auf ein Publikum, das aus



US-Fernsehfamilie Hughes*
Frohnaturen werden gefeuert

irgendeinem Grunde glaubt, zu kurz gekommen zu sein, das Verzweiflung kennt und versteht. Sie setzen voraus, daß der Zuschauer das Gefühl teilt, von übelwollenden Menschen umgeben zu sein und seine geheimen Nöte niemandem mitteilen zu können.

Deshalb ist das Grundprinzip aller Seifen-Opern zutiefst pessimistisch. Es kommt immer noch schlimmer, bevor es besser werden kann, und die als Möglichkeit stets vorhandene glückliche Lösung wird Tag für Tag weiter in eine unbestimmte Zukunft hinausgeschoben. Jede Tagesepisode — am Montag dieser Woche beispielsweise die 5499. von „As the world turns“ — endet mit einer dunklen Prophezeiung weiteren Unglücks.

Wie NBC-Programmdirektor Donald Grant glauben die meisten Zuschauer gleichwohl, daß die Serien „Situationen des wirklichen Lebens widerspiegeln“. Und so ist die Bereitschaft

* Aus der CBS-Serie „As the world turns“: links Santos Ortega als Großvater Hughes.

zur Identifikation mit den Charakteren der Handlung ungewöhnlich groß. Für die meisten Zuschauer sind die Mimen die handelnden Personen und damit persönliche Freunde oder Feinde.

Die Folge: Schauspieler mit Schurkenrollen führen ein gefährliches Privatleben. Sie werden in der Öffentlichkeit geohrfeigt und beschimpft, mit Drohungen belästigt und manchmal gar von Leibwachen der Sender beschützt. Die Guten in den Kosmetik-Klamotten dagegen werden gehätschelt: Als „Großvater Hughes“ in „As the world turns“ unlängst seinen siebzigsten Geburtstag feierte, schleppten Briefträger seinem Darsteller seit 15 Jahren, Santos Ortega, Säcke mit 200 000 Glückwunschkarten ins Haus.

Die Soap Operas sind, anders als die von deutschen Bildschirmen flimmern den US-Serien, gefilmtes Theater. Jede Episode wird am Tag vor der Sendung zum erstenmal erprobt, drei bis viermal durchgespielt, dann aufgezeichnet und ausgestrahlt. Zwei Serien gehen sogar live über den Sender.

Für einige hundert Schauspieler bietet das Produktionssystem der Soap Operas die existentielle Sicherheit des subventionierten deutschen Stadttheaters. Manche erreichen in ihrer Daueranstellung Jahresgehälter von über 50 000 Dollar — aber nur, wenn sie sich durch ein trauriges Gemüt auszeichnen. „Wer eine Frohnatur ist, wird gefeuert, in der Serie getötet, oder ihm passiert sonst irgendwas“, sagt die Schauspielerin Ruth Warwick. Es paßt nicht ins Konzept — denn: „Das Hauptprinzip ist Unheil.“

Das ist, so finden die Soap-Operazuschauer, im richtigen Leben nicht anders. Nach einer im August veröffentlichten Untersuchung des Sozialinstituts der Universität von Michigan wird für „die Mehrheit der Fernsehzuschauer“ das Leben von den Seifen-Opern besonders „realistisch und instruktiv“ dargestellt; in Wahrheit dominieren abgestandene Klischees, Halbwahrheiten und Vorurteile. Bestürzt entdeckte Darryl Hickmann, einer der CBS-Direktoren, nach einem näheren Blick auf die Seifen-Opern, „wie wenig sie alle mit wichtigen Gegenwartsthemen zu tun haben“.

Tatsächlich liefern die „Soaps“ eine dramatische Umwelt ins Haus, die der Schauspieler Arthur Hill als „geordnete Irrealität“ beschreibt. Und das Ordnungsprinzip ist die heile Familienwelt der Jahrhundertwende.

Die normale Serie spielt in einer Mittelwesten-Kleinstadt der USA, etwa „Peyton Place“. Sie hebt sich wohlthuend ab von der Unsicherheit der amerikanischen Gegenwartsgesellschaft durch ihre festumrissene soziale Umwelt, ihr intaktes System moralischer Werte. Diese Welt des mittleren Mittelstandes kennt keine Rassenprobleme und keine Arbeitslosen. Treue und Tugend, Familie und Vertrauen

TV-SPIEGEL

Günter Wallraff

Nur mal drübergegangen

Günter Wallraff, 30, ist durch seine sozialkritischen Industrie-Reportagen bekannt geworden.

Nachdem es sich auch bei den Literaten und in den Medien herumgesprochen hat, daß es bei uns nach wie vor eine Arbeiterklasse mit eingeschränkten Rechten und Entfaltungsmöglichkeiten gibt, kam das WDR-Fernsehen auf eine anerkennenswerte Idee: Der Arbeiter, das unbekannte Wesen, sollte auch mal in einer Familienserie zu sehen sein.

Nun ist die erste der zunächst fünf Folgen dieser Serie, in der „Konflikte nicht harmonisiert, sondern ausgetragen werden sollten“ (WDR-Konzept), gelaufen: „Acht Stunden sind kein Tag“, geschrieben und inszeniert von Rainer Werner Fassbinder, einem der flottesten jungen Filmemacher in der Bundesrepublik. Nicht das Kaputte, Triste, Bedrückende hat er gestellt, sondern satte, runde, positive Typen, die sich ihrer Haut zu wehren wissen.

Der Werkzeugmacher Jochen, eine Art proletarischer Belmondo, ist die Identifikationsfigur. Ihm zur Seite, wie auf einer Reyno-Reklame-wiese von der Kamera umschwelgt, Hanna Schygulla, die im Proletarier-Milieu zwar menschlicher und sympathischer wirkt als in der gewohnten Subkultur, allerdings insgesamt zu schön ist, um wahr zu sein. Die alten Klischees durch neue zu ersetzen — darin liegt eine Gefahr.

Die einzelnen Typen sind nämlich auf penetrante Art so ausgewählt, daß den Schicklen, Glatten, Schönen auch immer die besseren Argumente in den Mund gelegt werden. Die Abgehängten, Sitzengebliebenen, Verqueren — schon äußerlich verkniffen oder einfach nur komisch — haben auch reaktionäre Gedanken zu äußern: eine von der Werbung übernommene, inhumane Ideologie.

In der Fabrik wird Klartext geredet, und nicht so durch die Blume wie in diesem Film. Der Arbeiterdialog über den verstorbenen Meister der Gruppe soll echt sein, ist nicht ironisch gemeint: „Er hat ein gutes Herz gehabt.“ — „Ein krankes Herz.“ — „Vielleicht sind alle guten

Herzen krank.“ Andererseits läßt Fassbinder die gleichen Personen in falsch verstandener Kumpelhaftigkeit sagen: „Haste sie gebumst?“, „Biste schon drübergegangen?“ — was dem WDR viele Anrufe, zum Teil von Arbeitern, einbrachte. Sie empfanden es als ungerecht, daß man sie als Primitivlinge darstellte, während sie doch in Wirklichkeit der Sache mehr abgewinnen als nur mal „drüberzugehen“.

Die gefährlichste Tendenz des Films sehe ich dort, wo illusionäre Modelle des Sich-Wehrens vorgeführt werden — im Film erfolgreich, in Wirklichkeit nicht praktikabel: Der Meister, der sich auf die Seite der Arbeiter schlägt, nachdem diese „Schrott gemacht“ haben, um eine ihnen versprochene Leistungszulage durchzudrücken, ist eine reine Fiktion und in keinem Betrieb anzutreffen. Nicht etwa, weil Meister miese Charaktere sind, sondern weil sie eine Pufferfunktion zwischen Unternehmensleitung und Belegschaft wahrnehmen müssen — an der Seite ihrer Chefs. Würden sie sich mit den Arbeitern solidarisieren, verlören sie ihren Posten.

Arbeiter, mit denen ich über den Film gesprochen habe, halten das Mittel, bewußt Ausschluß zu produzieren, zum Durchsetzen von Forderungen für denkbar ungeeignet. Die Unternehmensleitung hätte alle juristischen Möglichkeiten genutzt, eine solche Gruppe zu zerschlagen. Zum Erfolg geführt hätte dagegen ein spontaner Streik. Durch solche Fehlinformationen und durch die Verniedlichung der realen Machtverhältnisse im Betrieb könnte die gute Absicht dieser Serie in ihr Gegenteil umschlagen. Sollte so etwas in der Praxis nachgeahmt werden, würden allenfalls Märtyrer geschaffen; die bestehenden Herrschaftsverhältnisse würden damit stabilisiert.

Woraus sich die Frage ergibt, inwieweit eine Familienserie mit ihren Vergrößerungen, Beschönigungen, ihren insgesamt zum Klischee erstarrten Formen überhaupt für eine progressive Veränderung des Bewußtseins tauglich ist. Eine bedrückende Situation so beschreiben, wie sie ist, unter gleichzeitiger Benennung der Ursachen, schafft meiner Ansicht nach bei den Betroffenen eher den Willen zur Veränderung, als ihnen vorzugaukeln, es sei ja alles halb so schlimm, und es genüge, mal richtig auf den Putz zu hauen.

sind unbezweifelte Richtlinien moralischen Handelns.

In den Soaps sind weibliche Wesen noch immer in erster Linie Mütter und Ehegefährtinnen, sagen „Yes, dear“, wenn der Hausherr spricht, bringen pünktlich das Essen auf den Tisch und die Kinder ins Bett. Berufstätige Frauen gibt es kaum — wenn doch, dann sind sie zumeist psychisch angeknackst oder notorisch böse. Sie unterscheiden sich deutlich von den immer blonden guten Hausweibchen — ihr Haar ist schwarz wie ihre Seele, sie trinken Martinis und keinen Kaffee.

Women's-Liberation-Organisationen sind mit ihren Protesten gegen diese amerikanische Courth-Mahler-Version der Frau als Heimchen am Herd bisher nicht weit gekommen.

Denn die Serienschreiber haben gerade so viel Zeit-Problematik untergebracht — etwa mal einen Abtreibungs-



„Guck, wie herrlich kaputt der wieder ist!“

fall aus Gewissensgründen, eine Familien-Diskussion über Wehrdienstverweigerung, eine Hirnverletzung im Vietnamkrieg —, daß die Sender behaupten können, sie scheuten außer Homosexualität und Inzest kein Tabu.

„Zuviel Realismus“ allerdings sei unangebracht, korrigiert ABC-Direktor Michael Eisner seinen kritischen Kollegen Hickmann, doch das bedeute beileibe nicht, daß sein Sender in den Soaps den unbequemen Erscheinungen der Gegenwart aus dem Wege gehe. Im Gegenteil: „Wir beschäftigen uns viel mehr mit wichtigen und komplizierten Themen als das Abendprogramm.“

Eisner nennt: Frauenbewegung, Rassenfragen, Rauschgiftprobleme; Eisner nennt nicht: die Pille.

Denn alle drei derzeit laufenden ABC-Serien kreisen um künftige Schwangerschaften. Irgendeine Jessie Brewer wird sich wieder in Wehen winden — täglich von Montag bis Freitag zwischen 11.30 und 16.30 Uhr.